

На правах рукописи



**МИРАСОВА КАМИЛА НАИЛОВНА**

**РОМАННОЕ ТВОРЧЕСТВО АЙН РЭНД  
В КОНТЕКСТЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ США**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература США)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2017

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»  
**Несмелова Ольга Олеговна**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

**Бронич Марина Карповна**

кандидат филологических наук, доцент  
департамента иностранных языков НИУ  
«Высшая школа экономики»

**Чернецова Екатерина Владимировна**

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Московский  
государственный университет имени  
М.В.Ломоносова»

Защита диссертации состоится «29» июня 2017 г. В 12:00 на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 при ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета (<http://kpfu.ru>) и на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ (<http://vak.ed.gov.ru>).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Учёный секретарь

Диссертационного совета

Кандидат филологических наук, доцент



Р.Л. Зайни

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Американская писательница русского происхождения Айн Рэнд (1905 – 1982), урождённая Алиса Зиновьевна Розенбаум, является автором трёх романов, два из которых, «Источник» (1943) и «Атлант расправил плечи» (1957), неоднократно входили в список бестселлеров по результатам опроса читателей такими авторитетными литературными органами, как журнал «Нью-Йорк Таймс» и Библиотека Конгресса США. Её первый роман «Мы живые» (1936), навеянный личным опытом жизни в Советской России до эмиграции в США в 1926 г., также выдержал несколько переизданий. Популярность романов перешагнула за границы США – они переведены на многие языки, в том числе, начиная с 90-тых, на русский.

Наряду с массовым читателем, литературное творчество А. Рэнд пользуется популярностью и у многих ведущих политиков и экономистов либерального толка, таких как бывший госсекретарь США Хиллари Клинтон, бывший председатель Совета управляющих Федеральной резервной системы США Алан Гринспен, экономический советник российского президента Андрей Илларионов и др., не поддающихся отождествлению с невзыскательными потребителями дешёвой массовой литературы.

Такой широкий успех романов А. Рэнд вызван, в первую очередь, лежащей в их основе авторской философией, названной самой писательницей объективизмом. Показательно, что после написания «Атланта» А. Рэнд полностью переключилась на философскую публицистику – ещё при жизни автора вышли в свет семь книг по философии объективизма.

Квинтэссенцией рэндианской материалистической философии является этическая идея «рационального эгоизма», выливающаяся, в политико-экономическом выражении, в ярую апологетику радикального капитализма. Данная философская концепция писательницы вызвала в своё время предсказуемо негативную оценку её творчества литературной элитой, охарактеризовавшей его как «совершенное в своей аморальности» (Гор Видал) или «достойное лишь мусорного ведра» (Фленнери О’Коннор).

Негативные отзывы превалируют и в оценке её творчества литературной критикой. Основной её объём приходится на американские исследования. При этом определённая их часть – публикации сотрудников Института Айн Рэнд (г. Ирвайн, Калифорния)<sup>1</sup> – не может служить объективным показателем в данном вопросе ввиду явной предвзятости в пользу литературной и философской значимости А. Рэнд. Поэтому наиболее заметной из американских публикаций является монография Гэри Вайса «Вселенная Айн Рэнд: Тайная борьба за душу Америки» (2012). Среди значимых российских исследований – статьи культуролога А. Эткинда, публициста А. Цветкова, социолога В. Шляпентоха, работавших, однако, на момент написания статей за рубежом. Последнее лишь

---

<sup>1</sup> Учреждение, созданное последователями А. Рэнд с целью распространения её литературного и философского наследия.

подтверждает тот факт, что академический интерес к творчеству А. Рэнд проявляется всё же больше на Западе.

**Актуальность** данного исследования обусловлена сегодняшней популярностью А.Рэнд, граничащей с сотворением культа писательницы. Уже один лишь этот факт говорит о том, что творчество А.Рэнд требует изучения. Немаловажно также и то, что литература и философия А.Рэнд интересны для изучения в качестве примера механизма обретения массовой популярности.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что в ней впервые комплексно исследуются художественное творчество и философия Айн Рэнд в свете специфики массовой литературы.

**Степень изученности проблемы.** Несмотря на отдельные высказывания в советском литературоведении, серьёзное изучение массовой литературы в нашей стране началось в постсоветский период. Показательным в этом отношении является сборник «Лики массовой литературы США» (1991), представленный работами известных литературоведов-американистов А.М. Зверева, А.Г. Черчесова, Е.А. Стеценко и др. Современные исследователи отечественной массовой литературы М.А. Черняк, М.А. Литовская, Л.Д. Гудков, Б.В. Дубин продолжают традицию аналитического подхода к данному феномену, подчёркивая необходимость его комплексного изучения.

В западном литературоведении поворотным пунктом в переосмыслении феномена массовой литературы стала монография американского литературоведа Дж. Кавелти «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная литература» (1976). Работа Дж. Кавелти послужила предтечей современных исследований массовой литературы, в которых в качестве её типологических доминант выделяются псевдо-реалистичность и стереотипность, выливающиеся в «жёсткие жанрово-тематические каноны»<sup>2</sup>, или, в другой формулировке, выражающиеся в её «структурно-смысловой жёсткости»<sup>3</sup>. Именно с этих позиций – по наличию характерных для массовой литературы мифологем и жанровых разновидностей – в нашей работе и рассматриваются романы А. Рэнд.

**Целью** нашего исследования является изучение специфики массовой литературы в романах А. Рэнд.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Представить концепцию этического эгоизма А. Рэнд.
2. Выявить в романах А. Рэнд мифы американского массового сознания.
3. Проследить связь декларируемого А. Рэнд романтического метода с национальным американским мифом индивидуализма.
4. Осветить жанровые разновидности романов А. Рэнд.
5. Проанализировать стилистическое своеобразие романов А. Рэнд.

---

<sup>2</sup> Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века //Филологические науки. – 2008. – №20. – С.4.

<sup>3</sup> Литовская М.А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие. – М.: Флинта, 2016. – С.38.

**Объектом исследования** стало соотношение романов А. Рэнд с пространством массовой литературы.

**Материалом исследования** послужили романы А. Рэнд: «Мы живые», «Источник», «Атлант расправил плечи».

**Методологической основой** исследования стали труды Дж. Кавелти, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, В.М. Жирмунского, М.М. Бахтина, М.А. Черняк, М.А. Литовской; а также работы ведущих отечественных литературоведов-американистов Я.Н. Засурского, М.Н. Бобровой, Ю.В. Ковалева, Т.Л. Морозовой, А.М. Зверева, А.Г. Черчесова, Е.А. Стеценко, Е.М. Апенко.

В основе исследования лежит историко-литературный подход в сочетании с элементами биографического, историко-функционального и социологического методов.

***Положения, выносимые на защиту:***

- Философия А. Рэнд – эклектична: в ней сочетаются различные философские идеи, что обуславливает её поверхностность и, как следствие, доступность самым широким массам.
- Творческий метод А. Рэнд, декларируемый ею как романтический, отвечает лишь романтическим штампам, оставаясь далёким от эстетической концепции романтизма.
- В романах А. Рэнд известные американские национальные мифы дополняются авторской этической концепцией «рационального эгоизма», которая также является примером мифотворчества.
- Жанровая организация романов А. Рэнд, демонстрируя широкое разнообразие канонических жанров, соответствует поэтике массовой литературы.
- Сюжеты романов А. Рэнд строятся на популярных формулах, демонстрируя тем самым строгую «заданность» массовой литературы.
- Стилль романов А. Рэнд являет собой пример литературного языка, хорошего «традиционного» слога, что отвечает потребностям взыскательного читателя.

**Теоретическая значимость работы** заключается в том, что её основные положения могут быть использованы для дальнейшего выявления и изучения тенденций развития массовой литературы США в отечественной американистике.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что материалы исследования, его основные положения и выводы могут быть использованы при чтении лекционных курсов по зарубежной литературе XX века, на практических занятиях по современной американской литературе и спецкурсам по проблемам массовой литературы.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были изложены в докладах на конференциях различного уровня: V Международной научной конференции «Синтез документального и художе-

ственного в литературе и искусстве» (Казань, КФУ, 2014); IX, X, XII, XIV Всероссийских конференциях «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день») (Казань, КФУ, 2012, 2013, 2015, 2017).

Основные положения диссертационной работы отражены в семи публикациях по теме исследования, четыре из которых опубликованы в научных журналах, рецензируемых Высшей аттестационной комиссией.

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Казанского федерального университета.

**Структура работы.** Настоящее исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы исследования, сделан обзор литературы по проблеме, сформулированы научная новизна, объект, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, определены теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава **Мифологизированная реальность в романах А. Рэнд** посвящена анализу содержания романов А. Рэнд. В этом разделе раскрывается мифологическая природа представленной на их страницах реальности, что отвечает одной из характерных черт массовой литературы.

Первый параграф **Философская основа художественного мира А. Рэнд** освещает лежащие в основе её художественных произведений философские концепции на основе философской публицистики писательницы.

В книге «Добродетель эгоизма» (1964) А. Рэнд излагает этику «рационального эгоизма». Она оправдывает вид эгоизма, который не направлен на поправление прав других людей и, как следствие, исключает возможность конфликта интересов. Как отмечают критики, теория Рэнд перекликается как с учением французских материалистов XIX века (Гельвеций, Ламетри, Дидро, Гольбах), так и с теорией «разумного эгоизма» Н.Г. Чернышевского, изложенной им в романе «Что делать?». Однако крайний радикализм этической доктрины А. Рэнд, выливающийся в её произведениях в восхваление жёстких, бескомпромиссных персонажей, позволяет критикам говорить и о ницшеанских истоках её философии – герой-эгоист А. Рэнд является, в их оценке, воплощением супер-человека Ницше.

Индивидуалистическое мировоззрение А.Рэнд, согласуясь с американской национальной идеей индивидуализма, перекликается также с доктриной Р.У. Эмерсона «доверие к себе». Определённое сходство проявляется, например, в отношении к обладанию собственностью, отрицательном отношении к государству. Однако если негативные проявления индивидуализма у Эмерсона снимаются его понятием «Сверх-души», ответственной за всеобщую гармонию и справедливость, то у Рэнд, ярой противницы трансцендентализма, они, напротив, развиваются до крайней степени.

Другой ключевой вопрос в философии А. Рэнд – проблема разума – находит выражение в книге «Возвращение примитива: Антииндустриальная

революция» (1971). А. Рэнд возлагает ответственность за распространенную, по её мнению, заниженную оценку возможностей человеческого разума на И.Канта на том основании, что Кант ограничил возможности знания, оставив место Богу и вере. При этом А.Рэнд заимствует как исходные положения философии Канта, например о человеке как носителе разума, так и некоторые его формулировки, например «человек ... есть *цель сама по себе*».

В книге «Романтический манифест: философия литературы» (1961) А. Рэнд декларирует свою приверженность романтизму в условиях, как она пишет, его «краха». Романтизм она связывает с «доброжелательным», то есть светлым, радостным, познаваемым видением мира («ощущением жизни», «метафизикой», в её терминологии). А. Рэнд обвиняет современные реалистические школы, объединённые ею под общим названием «натурализм», и модернизм в формировании пессимистического восприятия жизни, наделяя их «злокачественным» видением мира – тёмным, непостижимым, пугающим.

Такая мировоззренческая эклектичность концепции А. Рэнд, нашедшая выражение в её литературных произведениях, является, на наш взгляд, проявлением художественной манеры, характерной для массовой литературы.

Второй параграф *Теория «рационального эгоизма» как пример конструирования мифов в массовой литературе* основан на положении, что массовая литература моделирует реальность сообразно мифам, бытующим в массовом сознании, и сама создает мифы. В контексте массовой культуры понятие «миф» используется в значении, обозначенном в словарном определении как «не правда, а претензии на правду», «якобы правда».

Стремление массовой культуры к «конструированию мифов и их обслуживанию» А.Г. Черчесов объясняет необходимостью создания «неких опор», способных предложить, хотя бы поверхностно, решение сложных проблем современности, с последующей их стереотипизацией.<sup>4</sup> Другой исследователь данного явления, Е.М. Апенко, недостоверность изображаемого массовой литературой объясняет, среди прочего, присущей ей «строгой моральностью», удовлетворяющей потребность общества в моральной справедливости.<sup>5</sup>

Показательным в этом отношении является самое значимое произведение А. Рэнд «Атлант расправил плечи». Роман – отчасти фантастический и лишь отдельные элементы – географические названия, реалии определённого времени – позволяют соотнести разворачивающиеся в нём события с США XX века. Самые успешные предприниматели, представители разнообразных профессиональных сфер – промышленности, экономики, науки и искусства, возмущенные посягательством государства на результаты их труда, объявляют ему негласную забастовку и один за другим бесследно исчезают из страны, обрекая тем самым её экономику на полный развал. Так А. Рэнд, поднимая в романе проблему человека труда – судьбу эффективного бизнесмена решает

<sup>4</sup> Черчесов А.Г. Фантом или феномен? // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С.43 – 44.

<sup>5</sup> Apenko E. Transcultural Modes and Myths of Mass Literature //TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 2002. – № 14. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.inst.at/trans/14Nr/apenko14.htm>. (дата обращения 8.11.2013).

государство, определяя, сколько из произведённого им останется у него, а сколько в виде налогов уйдет на содержание чиновничьего аппарата и удовлетворение социальных потребностей тех, кто ничего не производит – констатирует наличие ситуации моральной несправедливости и предлагает для её разрешения свою этическую теорию.

Первое, что делает идею «рационального эгоизма», определяющую образ мыслей и действий героев А. Рэнд, мифом – это предъявление её как безусловного «добра» – так в романе А. Рэнд оформляется популярная в массовой литературе мифологическая оппозиция «добро-зло». Нравственность эгоизма преподносится читателю как данность, без разностороннего осмысления, не допуская относительности самих понятий добра и зла.

Также, восприятию «Атланта» всего лишь как «якобы правды» способствуют его гипертрофированно положительные и отрицательные персонажи, взаимодействие которых создает плоский, двухмерный мир романа. При этом, полярные качества полярных персонажей А. Рэнд обусловлены эгоизмом, далеко не самым убедительным критерием нравственности, заявленным, однако, в качестве такового априори.

Свойство мифа в теории А. Рэнд проявляется и в плоскости её взаимоотношений с официальной государственной идеологией. В отличие от основного потока массовой литературы, известной своим стремлением подыгрывать властям и общественному настроению, теория А. Рэнд, на первый взгляд, вступает с ними в явный конфликт: обществу привычнее идея альтруизма, а государству ненавистна идеология, объявляющая его грабителем. Однако наблюдаемое сегодня нарастание правых настроений в обществе, потрясённом экономическими проблемами, свидетельствует о том, что теория А. Рэнд лишь предвосхитила грядущие перемены. Налицо тенденция массовой литературы чутко улавливать и мгновенно реагировать на назревающие запросы общества.

Наконец, убедительным аргументом в пользу мифологического характера теории А. Рэнд является то обстоятельство, что она не выдерживает столкновения с реальностью, о чём свидетельствует собственная жизнь писательницы. В преклонном возрасте во время болезни А. Рэнд была вынуждена обратиться за порицаемой ею государственной социальной помощью.

Итак, этическая доктрина А. Рэнд являет собой ту самую «опору», предлагающую поверхностное решение существующей проблемы, восстанавливая при этом моральную справедливость.

В третьем параграфе *Мифы американского массового сознания в романах А. Рэнд* выявляются общенациональные мифы в её творчестве. Самый заметный в этом ряду – сформулированный А.М.Зверевым как «миф об инициативном индивидуалисте, свободном от социальной детерминированности». Ведущая роль этого мифа в творчестве А. Рэнд обусловлена философскими и художественными взглядами писательницы. Философски отстаивая индивидуализм в своих произведениях, единственным правомерным методом для его художественного выражения А.Рэнд считает романтизм, который узко сводит к признанию за человеком способности свободного выбора целей и действий



по их достижению<sup>6</sup>. Эти две мировоззренческие установки и объясняют тот факт, что её герой – индивидуалист, своим собственным выбором создающий обстоятельства своей жизни.

Воплощением индивидуалистического мифа в чистом виде являются жизнеописания дедов главных персонажей «Атланта», основателей крупнейших в своих отраслях предприятий в стране, Натаниэля Таггарта и Себастьяна д'Анкония. Символическое значение этих небольших сюжетных историй сводится к тому, что эти персонажи – представители XIX века, охарактеризованного А. Рэнд как эпохи «капитализма в политике», «индивидуализма в этике», «романтизма в эстетике». Это типичный для американской литературы образ «человека, который сделал себя сам». Однако и в нём проявляются черты, характерные только для А. Рэнд, делающие его, таким образом, ещё и индивидуальным. Проступают эти черты в плоскости взаимоотношения персонажа с государством – в отстаивании своих имущественных прав дед Дагни Таггарт идёт на убийство, и авторская симпатия на его стороне.

С мифом об индивидуализме тесно переплетается сформулированный Е.А. Стеценко «миф о золотом веке». XIX столетие изображается А. Рэнд как образ-символ расцвета нации во всех областях её жизнедеятельности.

В романе легко распознаются также мифы «об американской исключительности и о превосходстве Нового Света над Старым», в формулировке Т.Л. Морозовой; «об Америке как стране равных возможностей»; «хороший бизнес – честный бизнес», в формулировке А.Г. Черчесова. Однако каждый из этих мифов приобретает у А. Рэнд своеобразную индивидуальную окраску вследствие того, что все они пропускаются через её авторскую философию. Происходит, таким образом, трансформация существующих мифов, что характерно для массовой литературы более высокого уровня

Итак, все распознаваемые в романе мифы являются отражением американского национального сознания. Очевидно также, что все они служат апологии капитализма. Последнее, в свою очередь, составляет философскую основу всего творчества писательницы. Находясь, таким образом, в том же русле, что и типичное для Америки общественное сознание, радикальная индивидуалистическая доктрина А.Рэнд доводит, однако, эти общенациональные представления до их крайней степени, ещё более уводя их от реальности.

Четвёртый параграф *Романтический герой А. Рэнд как воплощение национального идеала индивидуализма* продолжает рассмотрение взаимодействия авторской философии с американским индивидуалистическим идеалом, однако, в несколько ином ключе – в свете творческого метода А. Рэнд, декларируемого ею самой как романтический.

А.М. Зверев пишет, что идея индивидуализма до сих пор остается «доминирующим национальным идеалом», и именно на ней, в соответствии со своим коренным свойством отвечать существующим идейным запросам, строится современная американская массовая литература и что «этические нормы,

---

<sup>6</sup> Рэнд А. Романтический манифест: философия литературы. – М.: Альпина паблишер, 2011. – С.101 – 102.

выросшие на почве (этого идеала), предстают (в этой литературе) в безусловно апологетическом ключе», в то время как у американских романтиков XIX века они подвергаются многоплановой критике.<sup>7</sup>

В творчестве А. Рэнд индивидуалистическая идея преподносится в явно апологетическом ключе. Выражается это в прорисовке характеров: её романтические герои – безусловно положительны. Таковыми в «Мы живые» предстают Кира Аргунова, восемнадцатилетняя дочь бывшего текстильного фабриканта, и пламенный революционер Андрей Таганов. Они – представители двух враждующих идеологий: Кира – индивидуализма, Андрей – коллективизма. Оба героя, в соответствии с романтическим принципом двоемирия, остро ощущают несовместимость своего идеала с жизнью. Оба выписаны в противопоставлении своему окружению, общая же сущность, напротив, их сближает. Невозможность преодоления противоречия между идеалами революции и их профанацией в жизни толкает Андрея на самоубийство. Это – расплата за приверженность исходно неверному альтруистическому идеалу. Кира же до конца борется за свой эгоистический идеал – самоценность человеческой (своей) жизни – и погибает героически, подстреленная советским пограничником при попытке пересечения границы – как солдат на войне.

Если в романтических образах «Мы живые» идея индивидуализма выражена в противопоставлении героя-индивида его коллективному окружению, то в «Источнике» она полностью замкнута на образе главного героя Говарда Рорка. Рорк здесь поочередно сопоставляется с одним из трех ведущих персонажей, Питером Китингом, Эллсвортом Тухи и Гэйлом Вайнандом, именами которых, включая Рорка, названы все четыре книги романа. Каждый из них олицетворяет определенную жизненную философию: Китинг – вторичный человек, живущий по заданным обществом стандартам, Тухи – официальный идеолог коллективизма, Вайнанд – богач, владелец сети газет желтой прессы, мнящий себя повелителем толпы, на деле, однако, оказавшийся её рабом. Здесь борьба индивидуализма с коллективизмом происходит в душе каждого из героев с победой коллективизма, в конечном итоге. Поэтому все они предстают в крайне неприглядном свете на фоне Рорка – носителя единственно правильной, по мнению А. Рэнд, идеологии индивидуализма, составляя романтический контраст.

Итак, образ романтического героя в романах А. Рэнд является практически хрестоматийным. Это – благородный герой, исключительность которого проступает уже во внешнем облике, это яркая, страстная, творческая личность, средоточие конфликта идеала и окружающей действительности, герой-бунтарь, поборник свободы в противоборстве двух антагонистических начал: государства/общества и личности. Однако природа идеала, к которому устремлён герой, далека от эстетики романтизма. Герой А. Рэнд не только не участвует в

---

<sup>7</sup> Зверев А.М. Индивидуум в «стране чудес» (Социальная мифология американского общества и массовая литература) // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 84.

развенчании этических норм, возвращённых национальной идеей индивидуализма, а напротив, является их воплощением, способствуя тем самым отождествлению романов А.Рэнд с массовой литературой.

Вторая глава *Жанровая специфика романов А. Рэнд* сосредоточена на рассмотрении жанровой организации её произведений, что, в итоге, также позволяет соотнести их с массовой литературой.

В первом параграфе «*Роль научной фантастики в жанровой организации романа “Атлант расправил плечи”*» исследуется наиболее разнообразное в жанровом отношении произведение.

На жанровые разновидности романа сразу после его появления обращает внимание известный журналист Дж. Чемберлен в рецензии в *New York Herald Tribune Book Review* (6 октября 1957 г.), высоко оценивая его достоинства в жанрах научной фантастики, психологического детектива и, более всего, в жанре политической притчи. Выделение политической притчи в качестве доминирующей жанровой разновидности вполне оправданно – в числе главных посылов произведения – мысль: современное политическое устройство США ответственно за распространение в обществе отношения к капитализму как безнравственной социальной формации. Продолжая начатое Дж. Чемберленом построение жанровой иерархии, в политической притче можно выделить еще два жанровых компонента: политического триллера, центральный конфликт которого составляет заговор организованной группы людей против государства, и антиутопии. Триллер проявляется в остроте, динамичности, занимательности сюжета – здесь есть заговор, погоня, нарастающее напряжение; антиутопия – в изображении воображаемого мира, в котором отрицательные тенденции сегодняшнего дня достигают своей чудовищной кульминации. Назидательный смысл политической притчи заключается в том, что общество, граждане которого лишены возможности свободно производить и распоряжаться продуктом своего труда, обречено на вымирание.

Психологический детектив заключается в том, что Дагни Таггарт, выступая в роли «сыщика», занимается разгадкой мистических исчезновений своих партнеров по бизнесу, пытаясь понять мотивы поведения своего противника, его убеждения. Налицо и такой приём массовой литературы, как неожиданная развязка, когда «преступник» – Джон Голт – оказывается полным единомышленником, и между бывшими противниками вспыхивает страстное чувство, затмевающее все прежние привязанности героини.

Однако жанр научной фантастики, являясь наиболее ярким воплощением главной темы романа – «роли разума в жизни человека», приобретает особое значение в жанровой организации романа.

Элементы научной фантастики находят выражение в изображении открытий, намного опередивших своё время. Среди них – сверхпрочная сталь Риарден, названная по имени её изобретателя и производителя; мотор, изобретённый Джоном Голтом, преобразующий статическое электричество атмосферы в топливо для своей же работы; экран из отражающих лучей, создающий явление миража, когда реальный вид заслоняется смещённым изображением отдаленного объекта; электростанция в Ущелье, способная заменить все

существующие в стране электростанции и перенаправить, тем самым, годы человеческого труда и освобожденные материальные средства на достижение других высоких целей; технологический процесс добычи сланцевой нефти способом, считавшимся невозможным. Примечательно, что в изображении научных достижений А.Рэнд, ярая сторонница материального стимула в производстве, подчеркивает не финансовую, а этическую сторону изобретений, и ценность технических механизмов преподносится не в физических величинах, а в философских.

Итак, диапазон жанровых разновидностей в «Атланте» разнообразен, что отображает используемый массовой литературой принцип «много – в одном». Однако все они целенаправленно используются для выражения ключевых положений авторской философии объективизма и её популяризации.

Во втором параграфе *Документальный компонент в «Мы живые» как составляющая романа об истории* отправной точкой исследования стала отмечаемая критиками автобиографичность романа. А. Рэнд сама характеризует его как «автобиографию идеи», поясняя, что эпизоды жизни её героини Киры Аргуновой, смыслом жизни которой становится противостояние условиям жизни при диктатуре пролетариата, не являются её собственными, в то время как идеи, убеждения и ценности у них общие.

Обращение к вопросу документального начала в романе интересно ещё и тем, что оно вообще задействовано в творчестве А.Рэнд – известной противницы натурализма и документализма в искусстве.

Выступая против натурализма, А. Рэнд критикует представителей этого направления в отказе от избирательности в сюжете. В соответствии с этой её позицией, исторические реалии в романе, органично вплетаясь в вымышленный сюжет, носят подчинённый характер и не могут претендовать на роль бесстрастного архивного документа. В свою очередь, субъективный характер воссозданной таким образом действительности не является основанием для отказа документальной составляющей романа, так как, согласно Л. Я. Гинзбург, даже в произведениях документального жанра заложен «фермент недоверности», проявляющийся в «выборе, оценке, точке зрения».<sup>8</sup> В итоге, жанровую разновидность «Мы живые» правомернее всего определить как роман об истории, так как в нём вымышленные события разворачиваются на фоне реальной истории, в изображении которой, среди прочего, прослеживается и документальный компонент.

Документальный компонент проступает в автобиографических фактах (семья Розенбаум, так же как и семья героини романа, спасалась от революции в Крыму; Алиса Розенбаум, так же как и героиня романа, работала экскурсоводом в одном из музеев Петрограда), в воссоздании послереволюционной действительности – политических, общественных явлений: НЭПа, коллективизации, митингов, собраний, советской периодики и кино; в описании быта с его ежедневными атрибутами: печи-буржуйки и примуса.

---

<sup>8</sup> Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1976. – С.10.

Однако должной объективности документальный компонент роману не добавляет ввиду авторской избирательности, выражающейся в избыточном изображении одних лишь отрицательных явлений.

Таким образом, документальный компонент в романе можно охарактеризовать как «человеческий документ» – свидетельства об истории человека, оказавшегося непосредственно в неё вовлеченным, под индивидуальным углом видения. Этим объясняется и авторская тенденциозность, что является безусловным признаком массовой литературы.

Третий параграф *Этика эгоизма в жанре любовного романа* посвящён исследованию жанровой разновидности, общей для всех трёх романов А. Рэнд. Другим объединяющим началом является обрاملённая в жанр любовного романа апологетика эгоизма.

Наличие острой любовной интриги во всех романах А. Рэнд проистекает из сознательной авторской позиции, исходящей из признания увлекательного сюжета неотъемлемым атрибутом романтического метода. Идейное же наполнение этой интриги, выраженное словами главного героя «Атланта» Джона Голта: «никогда не жить ради другого человека, и никогда не просить никого жить ради тебя», плохо соотносящееся с традиционным пониманием любви как самопожертвования ради любимого человека, по праву претендует на заявляемую автором новизну идей.

В любовном треугольнике «Мы живые» задействованы Кира Аргунова, Лео Коваленский и Андрей Таганов. Кира и Андрей исходно – идеологические противники. Чтобы спасти своего возлюбленного, больного туберкулезом Лео, Кира вынужденно становится любовницей Андрея, привилегированного партийного работника, и принимает его щедрую помощь. Так, в этом эпизоде обнаруживается первая нестыковка сюжета с философией А. Рэнд – героиня совершает недопустимый в этике эгоизма поступок: во имя любви она жертвует собой – отдается своему противнику. Однако скоро это противоречие разрешается в лучших традициях массовой литературы – Кира влюбляется в своего покровителя от советской власти. Поборница логики, А. Рэнд, однако, даёт такому повороту событий рациональное развитие. Андрей, по мере разворачивания сюжета, прозревает идеологически, что толкает его на самоубийство. Драматизм ситуации, отвечающий канонам массовой литературы, демонстрирует, однако, очередное расхождение с авторской философией – эгоизм не стыкуется с самоубийством положительного героя. Остаётся лишь заключить, что мощи художественного воплощения авторской идеи в образе Киры, отстаивающей самоценность своей жизни до самой своей гибели, хватает на весь роман. И несмотря на трагический финал, изображенная в героическом ореоле Кира воспринимается как победитель, как и подобает носителю рэндианской философии.

В любовном сюжете «Источника» участвуют трое из четырех его героев – Китинг, Вайнанд, Рорк – посредством взаимодействия с одной и той же героиней, Доминик Фрэнкон, что уже воспринимается как условность массовой литературы. Будучи влюблена в Рорка, главного положительного героя ро-

мана, Доминик поочередно выходит замуж за открыто презираемых ею Китинга и Вайнанда, выражая, таким образом, протест обществу, не способному по достоинству оценить Рорка как личность и архитектора. Лишь в конце романа любящие друг друга Доминик и Рорк, в угоду читательскому ожиданию, воссоединяются. Очевидно, что непонятные с позиций реальной жизни мотивы поведения Доминик призваны восприниматься не под обычным, а преломлённым сквозь авторскую философию объективизма углом.

Такое же неправдоподобие характерно и для любовного сюжета «Атланта». Главная героиня Дагни Таггарт взаимодействует лишь с самыми достойными положительными персонажами: Франциско Д'Анкония и Хэнком Риарденом, однако когда на авансцене появляется Джон Голт, главный герой, эти двое отступают в сторону, признавая и уважая, с позиций объективизма, безоговорочное первенство Голта. Здесь любовная интрига также подчинена философской концепции.

Таким образом, в жанре любовного романа декларируемый писательницей романтический метод, основу которого, по А. Рэнд, составляет занимательный сюжет, выливается в формульную поэтику массовой литературы (неизменный любовный треугольник, состоящий из молодых привлекательных героев, препятствия на пути любящих разрешаются чудесным образом и всегда в пользу наиболее симпатичных читателю, героиня всегда достается лучшему). При этом объем неправдоподобия, характерного для массовой литературы, меняется от романа к роману. Так, из всех трёх романов любовный сюжет первого, «Мы живые», – наиболее реалистичный в силу привязанности действий героев к реальным историческим событиям. При этом этика эгоизма в этом романе выражена не до конца последовательно, что проявляется в ряде явных от неё отклонений. Любовные сюжеты «Источника» и «Атланта», напротив, демонстрируют полное отсутствие правдоподобия, однако авторские абстракции находят в этих двух романах наиболее полное выражение.

Третья глава *Стилистическое своеобразие романов А. Рэнд* содержит анализ индивидуального стиля автора.

Первый параграф *Символические образы в романах А. Рэнд* начинается с авторского определения стиля, характеризованного ею в «Романтическом манифесте» как «самого сложного аспекта литературы и психологически самого содержательного». Стил, в её теории, состоит из двух элементов: «выбора содержания» и «выбора слов». Объектом данного раздела исследования стали символы в её романах как наглядная иллюстрация обоих обозначенных ею компонентов стиля.

Символы в романах А. Рэнд служат выражению её философских идей, одной из которых является апологетика технического прогресса. Спектр его воплощений необычайно широк, однако в перечне творений человеческого разума особое место отведено небоскрёбам Нью-Йорка. Об их символическом значении свидетельствует повторяемость этого образа во всех трёх романах. Не представляя каких-либо стилистических сложностей для читательского

восприятия, небоскребы Нью-Йорка символизируют у А. Рэнд весьма широкий ряд важнейших для неё понятий: силу человеческой мысли, свободу, индивидуализм, цивилизацию.

Близким символическим значением наделены железные дороги Таггарт Трансконтинентал и нефтяные скважины Эллиса Виата. Оба символизируют здоровую экономику. Оба представляют интерес не только как объекты, замещающие что-либо другое, но и как самостоятельные художественные образы, в создании которых участвует метафора. На карте железных дорог обозначенные красным линией Таггарт Трансконтинентал предстают как кровеносная система на теле страны. В таком же образе крови, которая питает, даёт жизнь, представлены и нефтяные скважины Виата. Обе эти метафоры перекликаются с ещё одной, возникающей в размышлениях Дагни, которая видит экономику как живую плоть, раздираемую стервятниками. Такое единообразие художественной изобразительности способствует цельности всего индустриально-экономического образа.

Политическое состояние дел в стране находит выражение в образе дуба, мощного снаружи, трухлявого внутри. Это символ США – страны, в современном своём виде представляющей лишь оболочку некогда сильного политического строя, суть которого выхолощена. Антиномия образу дуба составляет знак доллара, оттеснённый на сигаретах тех, кого Голт уже увёл в Ущелье, но которые периодически появляются во внешнем мире, незаметно наблюдая за всё ещё остающейся там Дагни.

Вышеизложенные символы позволяют выявить некоторые характерные авторские особенности в соответствии со словарной дефиницией стиля как «совокупности основных идейно-художественных особенностей творчества писателя». Первая заключается в том, что А. Рэнд использует в своих романах хрестоматийные для американской литературы с XX века символы, наполняя их, однако, противоположным значением. Если небоскрёбы Нью-Йорка, железные дороги, доллар, составляя символику её романов, несут сильный положительный заряд, то, например, для героя Дж.Д. Сэлинджера Нью-Йорк – каменная пустыня, у Ф. Норриса и Т. Драйзера железная дорога – спрут, у Дж. Стейнбека банк и трактор – чудовища.

Своеобразие проступает и на уровне философских идей, выражаемых данной символикой. Нагляднее всего данная особенность раскрывается в жанре антиутопии. Если в наиболее известных антиутопиях XX века («Механическое пианино» К. Воннегута, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери) научно-технический прогресс является орудием, с помощью которого тоталитарное государство подавляет индивидуальность, то у А. Рэнд, напротив, обезличивание человека государством достигается целенаправленным препятствием этому прогрессу.

Ещё одна особенность – на уровне творческого метода – заключается в отличии по ряду позиций от великих американских романтиков с учётом того, что романтизм XIX века она декларирует как свой творческий идеал. Романтики, как известно, скептически относились к научно-техническому прогрессу, критиковали капитализм и порождаемую им страсть к наживе.

В целом, изобразительные средства, используемые А. Рэнд для выражения символов, представляют собой предельно рационалистичную образность, не завуалированную сложной многозначностью, которая и объясняет «утилитарный», «ультра-натуралистический» стиль яркой противницы натурализма в эстетике и в той же степени поборницы рационализма в эпистемологии.

Второй параграф *Вербальное выражение музыки в романах А. Рэнд* продолжает изучение символического значения и формы выражения ещё одного сквозного образа романов А. Рэнд – музыки, которая, как известно из биографии писательницы, была её любимым видом искусства.

Для определения роли музыки в романах А. Рэнд в соответствии с её замыслом необходимо исходить из её видения природы музыки, изложенного ею в «Романтическом манифесте». По А. Рэнд, в процессе восприятия искусства ощущение жизни художника находит отклик у ощущения жизни зрителя или читателя. Такое взаимодействие оформляется, в её обозначении, в психоэпистемологический процесс. В видах искусства, где произведения – физические объекты (книга, живописные полотна, скульптура), психоэпистемологический процесс происходит по схеме «восприятие – концептуальное понимание – оценка – эмоция». Однако музыка воздействует, в первую очередь, на эмоции, и психоэпистемологический процесс выражается поэтому схемой «восприятие – эмоция – оценка – концептуальное понимание». Следовательно, у ощущения жизни и процесса восприятия музыки – общий знаменатель: эмоция. В восприятии других видов искусства эмоция также присутствует, но только в музыке она является первым компонентом психоэпистемологической цепочки, обеспечивая непосредственный отклик. Тот факт, что музыка рассчитана на слушателя, а не на читателя, ставит перед писательницей сложную задачу – эффект от словесного изображения музыки должен быть максимально приближен к её естественному звуковому воздействию.

Наибольшее количество музыкальных произведений разных жанров изображается А. Рэнд в «Мы живые». Самым выразительным из них является единственно вымышленная «Песенка разбитого стекла», появляющаяся на страницах романа семь раз, раскрывая эмоциональное состояние героини. Если вначале эмоция, вызываемая этой веселой джазовой песенкой, изображается как «радость жизни», «обещание счастья», то постепенно она осеяземо тускнеет – «безымянная надежда», «неуверенность», и в конце достигает противоположного полюса – «боль». Обобщая, необходимо отметить, что олицетворяемый Кириной песенкой идеал – стремление к счастью – романтический. То, как эта «Песенка» участвует в структурной и идейной цельности романа, эволюционируя в нём как самостоятельная история, наделённая идейной значимостью – высокохудожественно. Однако явно и то, что этот высокий идеал воплощён в примитивную атрибутику массовой культуры.

Главное отличие изображения музыки в двух других романах – обращение к одной лишь классике: концертам Чайковского и Рахманинова в «Источнике», Четвертого и Пятого концертов вымышленного композитора в «Атланте». В «Источнике» гениальной музыке классиков уподобляется архитек-



турное творение главного героя Рорка. В «Атланте» изображение музыки отчасти схоже с «Мы живые» – она также эволюционирует, однако в противоположном направлении. Если Четвертый концерт и создавался как отрицание необходимости и неизбежности страдания, наличие в нём слов с отрицательной эмоциональной коннотацией: *torture* (пытка), *suffering* (страдание), *agony* (агония), *pain* (боль), *the worst pain* (наихудшая боль), *desperate* (отчаянный), всё же навеивает эмоциональное ощущение боли. Однако каждому из этих слов либо предшествует, либо образует с ним единое целое слово с отрицательной семантикой: *no* (нет), *denial* (отрицание), *no necessity* (нет необходимости), *defiance* (вызов). Например, *a denial of suffering* (отрицание боли), *the sounds of torture became defiance* (звуки пытки стали вызовом). В результате, возникает эффект стилистического приёма литоты, когда два отрицательных значения в сумме дают положительное. Пятый концерт уже полностью лишён атмосферы страдания и описывается как симфония триумфа, сметающая всё на пути усиления, не знающего преград, как музыка, радостно сообщающая об освобождении от боли и уродства – так передаётся ощущение жизни, лежащее в основе авторской философии А. Рэнд. Примечательно, что Четвертый концерт создавался композитором, когда он ещё жил, непризнанный, во внешнем мире, Пятый – в Ущелье, среди единомышленников – в обществе людей, любящих и умеющих трудиться и пожинать плоды своего труда.

Полная картина музыки как важного идейного компонента романов А. Рэнд предстаёт в следующем виде: если в количественном отношении музыка теряет свой вес в каждом последующем романе, то в идейном значении она его набирает. Начав с олицетворения достаточно обывательского идеала – прекрасной заграницы для героини «Мы живые», идеал, воплощённый в музыке, прогрессирует в творение гения-одиночки в «Источнике» и достигает своего апогея в виде идеального сообщества людей разума в «Атланте».

В целом, словесное изображение музыки в романах демонстрирует абсолютно адекватный «выбор слов» для художественного отображения выбранного автором содержания, что и составляет стиль в теории автора.

В третьем параграфе **Художественные средства изображения отрицательного** рассматривается, как А. Рэнд изображает неприемлемые для себя общественные явления.

«Выбор содержания» в изображении отрицательного сводится, помимо прорисовки самих отрицательных персонажей, к описанию законов, инициируемых государственными чиновниками, и всевозможных союзов, альянсов и комиссий, возникающих их же стараниями. Авторская ирония угадывается уже в самих названиях этих законов и регламентаций; изображение же сути этих вредоносных законов завершает предназначенный им мощный отрицательный эффект. «Правило против хищнической конкуренции» (*Anti-dog-eat-dog Rule*) навеивает ассоциации с афоризмами «человек человеку волк» и «человек человеку друг, товарищ и брат», первый из которых является известным выражением индивидуалистской морали, второй – коллективистско-альтруистической. «Билль об уравнивании возможностей» ограничивает деятельность бизнесменов одним производством. «Закон сохранения жизнедеятельности»

направлен на поддержание недееспособных производителей за счёт эффективных. «Закон равных долей» диктует изобретателю и производителю сверхпрочной стали продавать свой продукт в равных количествах всем нуждающимся. «План обобществления стали», «План обобществления железных дорог» – в устах А. Рэнд звучат как самая уничижительная характеристика современному капитализму. Сам язык спускаемых директив является выразительным художественным средством – всё их содержание составляют бюрократические клише: «Конфиденциально... Чрезвычайной важности... Приоритет... Насущная необходимость, заверенная офисом Главного Координатора». Помимо речевой характеристики персонажей, А. Рэнд здесь с позиций объективизма показывает бессмысленность языка, который не служит обозначению объективных явлений, не передает объективные факты. Однако же не содержа объективной информации, директивы создают атмосферу угрозы – так А. Рэнд изображает стиль, против которого выступает. Кульминацией подобного законотворчества является Директива 10-289, принятая в отчаянной попытке предотвратить окончательный развал экономики. Ничего не значащие цифры в названии этого закона – демонстрация всё того же ничего не обозначающего языка. Директива содержит пять пунктов, которые, поочередно, запрещают работникам предприятий покидать свои рабочие места; предпринимателям – сворачивать свои производства; обязывают изобретателей и ученых передавать свои авторские права на добровольной основе государству (очередное поправление логики); запрещают изобретать и производить что-либо новое, увеличивать объемы производства; людям же предписывают тратить на покупки одну и ту же сумму денег каждый год; требуют заморозить зарплату, цены, проценты с прибылей. С целью осуществления контроля за исполнением Директивы создается Совет по Унификации с неограниченными полномочиями. Так А.Рэнд изображает наступление эры анти-индустриальной революции – неологизм, используемый одним из персонажей, и одновременно – название статьи А. Рэнд из сборника «Возвращение примитива». В описании последовавших воплощений Директивы использован конкретный случай железнодорожной аварии, который приобретает обобщающую масштабность, выливающуюся в обвинение не только авторам Директивы, но и тем, кто безропотно приступил к её исполнению.

Итак, художественные средства изображения отрицательного служат выражению негативной оценки А. Рэнд социо-экономических тенденций в стране. Экспрессивность этой оценки достигается явной гиперболизацией порицаемых А. Рэнд явлений. Подчеркнуто она проводит мысль, что обусловлены они доминирующей в обществе идеологией коллективизма и альтруизма. Антитезой она создает положительный образ своих, индивидуалистических, идей. Изъятые из контекста её романов, вне пронизанного противоборством добра и зла захватывающего сюжета, эти её идеи (в частности, основополагающая, которая, по сути, и в самом деле может быть сведена к «человек человеку волк»), вряд ли могут претендовать на широкое признание. Однако с помощью оригинальной образности, широкого набора выразительных средств она делает их убедительными и захватывающими, в то время как враждебные

ей идеи предстают абсолютно отталкивающими. Очевидно, что это мастерство лежит в сфере технологий массовой литературы, упрощенно сводящей все общественные процессы к двум контрастным тонам черного и белого, как это свойственно массовой литературе.

В **заключении** подводятся итог всей работы, делаются обобщения.

Проведённое исследование позволяет заключить, что художественная специфика романов А.Рэнд определяется, в первую очередь, их содержанием.

Концепция «рационального эгоизма», лежащая в основе романного творчества А. Рэнд, не являясь абсолютно новой в истории философии, может, однако, претендовать на определённую новизну в качестве альтернативы существующей идеологии в современных, благоприятных для неё, социально-экономических условиях.

Подобное новаторство не поднимает, однако, романы А.Рэнд выше планки массовой литературы, так как сводится лишь к процессу мифотворчества, характерному для массовой литературы. Сконструированный автором миф о нравственности эгоизма и безнравственности альтруизма эволюционирует от романа к роману. Эволюция проявляется в изменении соотношения конкретного и абстрактного в пользу последнего, что, в свою очередь, придаёт второму и, более всего, третьему роману определённую философичность.

Другой фактор, определяющий литературный статус романов А. Рэнд – это их проблематика. Поднимая серьёзные вопросы – взаимоотношений человека и общества, проблемы человека труда, трудовой этики, роли разума в жизни человека, судьбы гения-одиночки, места научно-технического прогресса в современном обществе, А. Рэнд решает их, однако, произвольно – в параметрах сконструированного ею мифа.

В вопросе определения литературного статуса романов А. Рэнд большое значение имеет и сама природа этики эгоизма. Определяя эгоизм единственно нравственным во взаимоотношениях человека с обществом, А. Рэнд идёт вразрез с гуманистической традицией высокой литературы, призывающей, начиная с Гомера, к альтруизму – доброте, человечности, жертвенности.

Этим же объясняется отсутствие духовного родства А. Рэнд с взрастившей её русской культурой и полное единение с ценностными ориентирами новой родины. В связи с этим, А. Рэнд правомернее назвать не писателем-эмигрантом, для которого, как известно, характерна ностальгия по родине, а иммигрантом, органично интегрировавшимся в новую культуру.

Романное творчество А. Рэнд демонстрирует, таким образом, оба лика массовой литературы – восхваляя типичные американские ценности, оно является продуктом массового сознания, и, одновременно, его творцом, последовательно формируя наметившиеся зачатки нового общественного мировоззрения, сложившиеся в условиях неблагоприятного экономического климата новейшей истории.

Поэтика романов А.Рэнд демонстрирует черты, также более характерные для массовой литературы. Сюжеты строятся на типичных формулах мас-

совой литературы, которые дополняются всевозможными штампами и условностями. Структурно, все сюжеты имеют закрытую композицию, проявляющуюся в наличии завязки, развития действия, кульминации и развязки.

В романах А. Рэнд наблюдается жанровая чёткость, закрытость, характеризующая массовую литературу, в отличие от жанровой размытости, открытости, современной элитарной литературы. В них использованы такие популярные жанровые разновидности массовой литературы, как любовный роман, научная фантастика, психологический детектив, роман об истории, триллер.

Стиль романов А. Рэнд прост – в нём отсутствуют изощрённые экзерсисы, характерные для серьёзной литературы XX века. Одновременно, это и не язык массовой литературы с его специфическими стилистическими штампами. Лексика романов А. Рэнд – строго литературная, адекватно выражающая авторскую мысль.

В целом же, индивидуальное своеобразие творчества А. Рэнд определяется тем, что для выражения философского, хотя и неоднозначного, содержания в нём использована развлекательная поэтика массовой литературы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

Статьи, опубликованные в журналах из перечня изданий, рекомендованных ВАК:

1. Салимова К.Н. «Жанровое своеобразие романа Айн Рэнд “Атлант расправил плечи” в контексте массовой литературы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 3 (33): в 2 ч. Ч.1. – С. 159 – 162.

2. Салимова К.Н. «Концепция романтизма в любовных сюжетах романа Айн Рэнд “Атлант расправил плечи” в контексте массовой литературы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 4 (34): в 3 ч. Ч.1. – С. 193 – 195.

3. Салимова К.Н. «Роль музыки в романе Айн Рэнд “Атлант расправил плечи”» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 6 (36): в 2 ч. Ч.1. – С. 162 – 165.

4. Салимова К.Н. «“Мы живые” Айн Рэнд как роман о советской России» // Филология и культура. Philology and Culture. – Казань, Изд-во КФУ, 2014. – № 3 (37). – С. 56 – 59.

Статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:

5. Салимова К.Н. Романтические герои в романе А.Рэнд «Мы живые» // сб. ст. и материалов IX Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке». – Казань, Нижний Новгород: ИП Кузнецов, 2013. – С.32 – 38.

6. Салимова К.Н. Философско-социологическое содержание романа А.Рэнд «Источник» // сб. ст. и материалов X Всероссийской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке». – Казань-Нижний Новгород: Фабрика печати, 2013. – С.51 – 57.

7. Салимова К. Н. Мифы массовой литературы в романах А. Рэнд // сб. ст. и материалов XII Всероссийской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке». – Казань: редакционно-издательский центр «Школа», 2016. – Вып.12. – С.49 – 53.